
Константин
СЕРГЕЕВ



С Н. Дудинской / Па - де - де из „Корсара" /



Принц / „ Золушка " /

С Н. Дудинской
/ „ Весенняя сказка "/



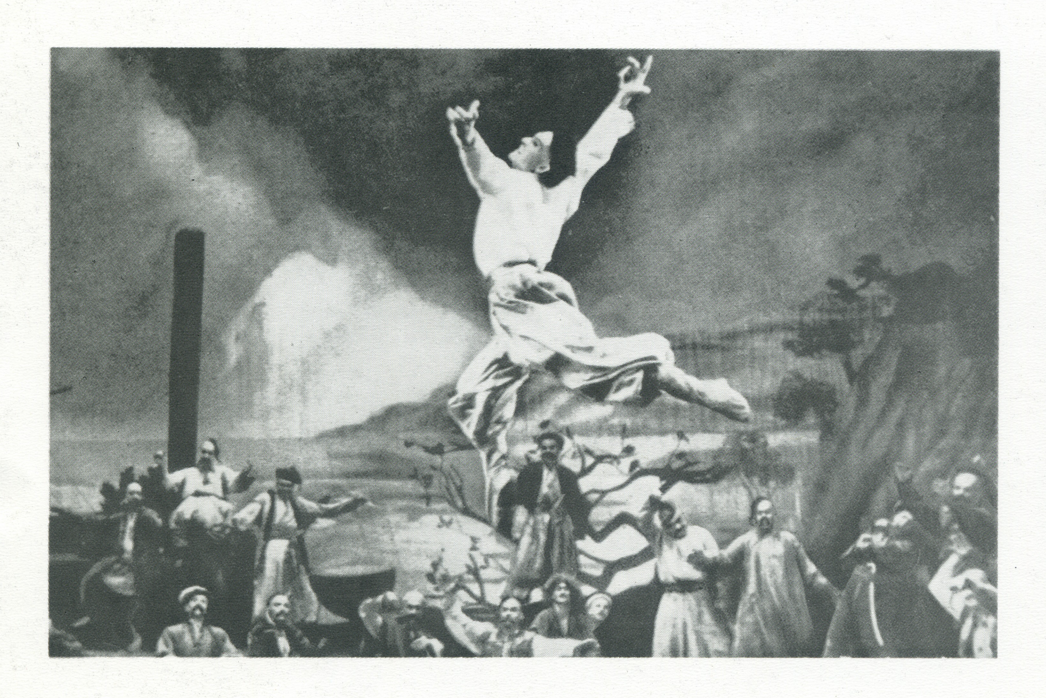
Ленни / „Тропою грома" /



Фрондосо / „ Лауренсия " /



„ Полишинель "



Остап / „ Тарас Бульба " /



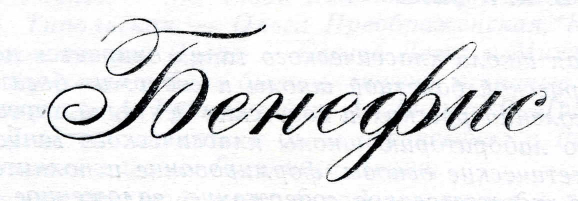
Евгений / „ Медный всадник " /

Министерство культуры РСФСР

Ленинградский государственный
ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции

академический
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
имени С. М. КИРОВА

К 80-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
и 60-летию ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ



народного артиста СССР,
лауреата Государственных премий СССР

Константина Михайловича
СЕРГЕЕВА

Воскресенье, 25 марта 1990 года

ЛЕНИНГРАД

В фойе бельэтажа открыта выставка
из фондов Театра имени С. М. Кирова
и Хореографического училища имени А. Я. Вагановой

I отделение

ШКОЛА КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА
(от ЛАНДЕ до ВАГАНОВОЙ)

Хореографическая композиция на музыку **Р. ДРИГО**
народного артиста СССР,
лауреата Государственных премий СССР,
К. М. СЕРГЕЕВА

Исполняют:
учащиеся младших, средних и старших классов

Педагоги-репетиторы:
народная артистка СССР,
лауреат Государственных премий СССР **Н. М. Дудинская**,
М. А. Васильева, **М. В. Загурская**,
заслуженный артист РСФСР **В. С. Зимин**,
В. К. Оношко, **В. К. Корнеев**

Современная школа классического танца опирается на замечательные традиции русской балетной школы и содержит богатейший опыт нескольких поколений русских и советских деятелей хореографии. Раскрывая зрителю лабораторию школы классического танца, мы хотим показать ее эстетические основы, формирование исполнительского мастерства, идейно-художественное содержание, заложенное в этом трудном, сложном процессе.

В хореографической композиции «Школа классического танца» отражен в условной форме одного урока как бы весь процесс освоения всей программы данной дисциплины. На уроках классики в школе мальчики и девочки занимаются раздельно в силу особенностей женского и мужского танца в балете. В данном же уроке девочки и мальчики младших, средних и старших классов соединены вместе.

В композиции представлены основные разделы урока классического танца:

1. Экзерсис у палки выполняют одновременно девочки младших, средних и старших классов.

2. Экзерсис на середине показывают мальчики.

3. Адажио исполняют девочки средних и старших классов.

4. Аллегро — мальчики и девочки разных классов.

5. Упражнения на пальцах (пуанты) построены в вариационной форме и чередуются с мужскими вариациями.

6. Заключение урока — общая кода.

Хореографическая композиция поставлена на музыку Р. Дриго, замечательного музыканта, отдавшего много лет жизни русскому балету, бессменного дирижера балетных спектаклей в бывшем Мариинском театре.

В основе хореографической композиции «Школа классического танца» лежит опыт и труд всего педагогического состава Ленинградского Хореографического училища, опирающегося на основы классического танца, завещанные нам народной артисткой РСФСР, профессором А. Я. Вагановой.

К. М. СЕРГЕЕВ

II отделение

Премьера

ФЕЯ КУКОЛ

Одноактный балет в 2-х картинах

Музыка **И. БАЙЕРА**

Вставные номера на музыку
П. И. Чайковского, А. Г. Рубинштейна, А. К. Лядова, Р. Дриго

Либретто **И. Хасрайтера** и **Ф. Гауля**
в редакции **К. М. Сергеева**

Постановка
народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР
К. М. СЕРГЕЕВА
по мотивам хореографии **С. Г.** и **Н. Г. Легат**

Декорации по эскизам **Л. БАКСТА** восстановлены **И. К. Тибиловой**

Костюмы **Л. БАКСТА**

Ассистенты балетмейстера:
народная артистка СССР,
лауреат Государственных премий СССР **Н. М. Дудинская**,
В. С. Десницкий

Репетиторы:
Т. А. Удаленкова, **Н. С. Десницкая**,
заслуженный артист РСФСР **В. С. Зимин**,
В. К. Оношко, **В. К. Корнеев**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Фея кукол	**Ольга Сазонова**
Хозяин лавки	**А. А. Центер**
Главный приказчик	**Дымчик Сайкеев**
Приказчик	**Олег Парадник**
Мальчик на посылках	**Сергей Юдин**
Мистер Плумпетемер	**В. С. Десницкий**
Мисс Плумпетемер	**Татьяна Храпова**
Бом (их дети)	**Сергей Булыгин**
Том (их дети)	**Андриан Фадеев**
Бетси (их дети)	**Екатерина Житнухина**
Дженни (их дети)	**Светлана Цветкова**
Русский купец	**В. К. Оношко**
Его жена	**Марина Смирнова**
Их дочь	**Дарья Шелкова**
Комиссионер	**Алексей Мирошниченко**
Служанка	**Ольга Прыгина**
Почтальон	**Кристиан Ратевосян**
Артельщик	**Ренат Ибрагимов**
Ночной сторож	**Андрей Шмаков**
Покупательницы	**Мария Терпугова** **Регина Вальская**

Т а н ц ы м е х а н и ч е с к и х к у к о л:

Капризная кукла **Екатерина Десницкая**
Тиролька **Виктория Иванченко**
Бебе **Виктория Шишкова**
Полишинель **Вячеслав Самодуров**
Паяц **Сергей Зимин**
Кланяющийся господин **Алексей Фомкин**
Китаец **Цолмон Ганбаатар** (Монголия)

Т а н ц ы о ж и в л е н н ы х к у к о л:

Вальс кукол учащиеся старших и средних классов
Фарфоровые куколки **Марина Петрович**, **Светлана Гаврилова**, **Наталия Бабаева**, **Татьяна Мясникова**
Кружевные куколки **Татьяна Иванова**, **Елизавета Одинцова**, **Клара Довжик**, **Цолмон Ганбаатар** (Монголия)
Марш кукол (Музыка П. И. Чайковского) учащиеся младших классов
Зайчик-барабанщик **Светлана Коваленко**
Два Пьеро **Герман Рубчихин**, **Александр Мищенко**
Китаянка **Анастасия Севастьянова**
Француженка (Музыка Р. Дриго) **Агата Смородина**
Испанка **Ли Зуен** (Вьетнам)
Японка **Екатерина Ковмир**
Негр и негритянка **Акоп Харатян**, **Никита Щеглов**
Казак и малороссиянка (Музыка Р. Дриго) **Игорь Смирнов**, **Зинаида Болгова**
Марш и галоп все участвующие

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА имени С. М. КИРОВА

Дирижер **Р. Э. ЛЮТЕР**

С о л о в о р к е с т р е:

А. Н. Романов (скрипка),
Б. Ф. Табуреткин (труба),
В. А. Кан (корнет)

Концертмейстеры училища: **А. С. Вишневич**, заслуженный работник культуры Бурятской АССР **Р. И. Клименкова**

Зав. сценической практикой училища **В. Л. Мацкевич**

Режиссер, ведущий спектакль, **Н. И. Власова**

Зав. художественно-постановочной частью театра имени С. М. Кирова **В. М. Шеповалов**

21.03.90 г. Цена 77 коп. Тираж 1600 Заказ 3391

Тип. газ. «На страже Родины»

Впервые балет «Фея кукол» был показан в 1888 году на сцене Венского Придворного театра. Спектакль, сочиненный И. Хасрайтером и Ф. Гаулем на музыку И. Байера, имел большой успех. Балет этот обошел многие сцены Австрии, Англии, Германии, Италии. Незатейливый сюжет, положенный на прелестную музыку И. Байера, забавные ситуации в магазине механических кукол позволили постановщикам создать яркое танцевально-пантомимическое действие.

В 1897 году балет был поставлен в Москве, в Большом театре, балетмейстером И. Мендесом с исполнительницей главной роли Аделиной Джури.

В 1903 году, когда Мариинский театр расстался с великим Мариусом Петипа и труппа осталась без руководителя, на положение помощника балетмейстера был назначен Николай Легат, превосходный танцовщик, замечательный педагог. Необходимость создания новых балетов привела Николая Легата к мысли поставить «Фею кукол» вместе со своим братом, также танцовщиком Мариинского театра, Сергеем Легатом.

Этот спектакль стал дебютом не только для братьев Легат, но и для замечательного художника Л. Бакста. Благодаря его оформлению, и особенно костюмам, спектакль навсегда вошел в историю русского балетного театра.

Премьера «Феи кукол» состоялась 16 февраля 1903 года. Роли исполняли: Фея кукол — Матильда Кшесинская, Испанская кукла — Анна Павлова, Тирольская — Ольга Преображенская, Китайская — Агриппина Ваганова, два Пьеро — Сергей Легат и Михаил Фокин. В дивертисмент Кукольного бала были включены вставные номера на музыку П. Чайковского, А. Рубинштейна, А. Лядова, Р. Дриго и других композиторов. Действие спектакля было перенесено в Россию, в Петербург, в кукольный магазин Гостиного Двора.

Балет имел большой успех и надолго вошел в репертуар театра.

Кульминацией спектакля стало Pas de trois на музыку Р. Дриго, которое исполняли Фея кукол и два Пьеро. Этот единственный номер сохранился до наших дней в оригинальной постановке братьев Легат и исполняется в концертных программах театра имени С. М. Кирова и хореографического училища имени А. Я. Вагановой.

Мне удалось увидеть этот очаровательный балет в 1922 году, а в 1929 — я уже танцевал в спектакле Передвижного коллектива под руководством Иосифа Кшесинского, исполняя партию одного из Пьеро в знаменитом Pas de trois. В роли Феи кукол выступала Фея Балабина.

Нельзя не вспомнить и о постановке «Феи кукол» в театре Музыкальной Комедии Робертом Гербеком, который широко использовал для вставных номеров музыку И. Штрауса. Балет с успехом шел на утренних спектаклях до начала 70-х годов.

В моей памяти живо сохранились юношеские воспоминания об этом прелестном старинном балете. И я давно уже мечтал поставить «Фею кукол» для учеников нашей школы — обилие действующих лиц и их разнохарактерность дают возможность широкого показа детей разного возраста.

Конечно, мы не имеем возможности доподлинно возобновить прежний спектакль и это, по существу, новая постановка по мотивам хореографии братьев Легат. Первозданную прелесть балету должны придать декорации и костюмы, созданные сегодня по замечательным эскизам Л. Бакста.

В поисках более современного режиссерского решения и более динамичного сюжетного развития мне захотелось в характеристиках персонажей двух миров — кукол и людей — увидеть нечто большее, посмотреть на игрушки глазами детей. Ведь куклы — друзья нашего детства, мы «воспитываем» их, наделяем качествами, присущими нам самим. И куклы оказываются очень способными! А люди, в их житейской суете, наоборот, часто походят на автоматы, лишенные естественности и человечности. Лишь «мальчик на посылках», которого взрослые воспитывают тумаками да пинками — единственный живой человек.

Первая картина балета — это бойкая распродажа кукол. Их демонстрируют перед высокомерной и чопорной семьей англичан, перед самодуром-купцом, чванливой купчихой и их капризной дочкой. Приказчикам трудно угодить привередливым покупателям. И лишь прелестная Фея кукол вызывает всеобщий восторг.

Бал кукол во второй картине мы показываем глазами мальчишки, случайно закрытого на ночь в магазине. Во сне перед ним оживает игрушечное царство, где маленького героя куклы вовлекают в свой удивительный праздник. И когда утром появляется хозяин и застает мальчишку среди игрушек, не успевших занять свои привычные места, он обрушивает на ребенка весь свой гнев. Но, о чудо — куклы защищают мальчишку и сама Фея останавливает разбушевавшегося хозяина, приводя в изумление обескураженных приказчиков...

И у нас, как в любой хорошей сказке, побеждает добро, душевность и искренность.

К. М. СЕРГЕЕВ

Весной 1928 года впервые вышел на сцену 18-тилетний Константин Сергеев, чье имя вот уже более 60-ти лет с благоговением и трепетом произносит весь балетный мир.

О Сергееве писали и говорили многие видные деятели искусства, его лирический гений воспевали с первых же спектаклей, называя его «лирическим тенором», «балетным Собиновым», «Ромео нашего балета», сравнивали с Н. Печковским. Лирика — стихия Сергеева, и в ролях лирико-романтического плана он был и остался несравнимым, непревзойденным.

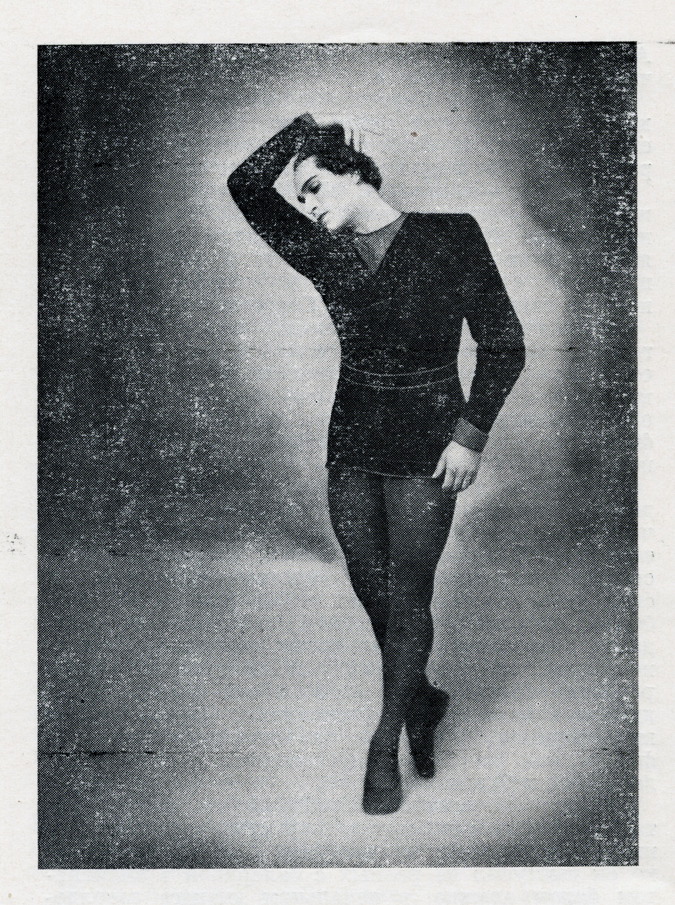
Воздухом романтизма озарен весь творческий путь Сергеева, окутан каждый созданный им образ. Ренуар говорил, что художник — это человек, который делает зримым свои чувства. Сергееву это удалось. В нем все было удивительно органично, гармонично и естественно, все красиво и благородно. Чарующий внешний облик, прекрасное одухотворенное лицо, обаяние поэтической натуры, актерский талант, профессиональная одаренность, сценический аристократизм, врожденное чувство стиля и удивительная музыкальность.

Сергеев вышел на сцену во всеоружии безупречно отточенной техники, и совершенство этой техники нивелировало эффект трюков. Форма каждого его танцевального движения была совершенна, что является очень редким качеством мужского танца. Его лиризм никогда не был женственным, слащавым. Не было в танце Сергеева и «позы ради позы», ибо каждая из них передавала настроение музыки, настроение героя. Никогда не хотелось расчленить его танец на составные части, настолько он покорял одухотворенной естественностью, эмоциональной свободой, поразительной искренностью.

Танец Сергеева принадлежал воздуху. Танцовщик намеренно убирал момент силового посыла, создавая иллюзию ровного легкого парения, безостановочного полета. «При сергеевском исполнении любой вариации, — писал Ф. В. Лопухов, — всякое воспоминание о земле или поле сцены из сознания исчезало, когда... прикосновение к полу... было абсолютно незаметно и неслышно».[1]

Сергеев совершил переворот в области мужского лирического танца. «Перебирая в уме всех лирико-романтических танцовщиков, — продолжал Лопухов, — я все-таки должен сказать, что до К. Сергеева... русских не было... Лирико-романтизм в движениях есть нечто совершенно особое и до выступления Сергеева невиданное и, главное, русское».[2] Он был безукоризненным кавалером, рыцарем прекрасной дамы, его поддержки — безупречны, в них не чувствовалось ни малейшего напряжения. Поддерживая балерину, он сам танцевал «допевая» ее танец руками, корпусом, поворотом головы.

«Для меня Сергеев, — рассказывал Р. В. Захаров, — был легендарным явлением в области мужского танца. Главное в нем, помимо виртуозной техники танца, неповторимый и глубоко индивидуальный артистический дар. Уже первое появление в театре сразу же выделило его из всех — учителей, старших товарищей по сцене, сверстников. Так он и остался навсегда единственным, никем не превзойденным, никем не повторенным. Один из самых выдающихся деятелей советской хореографии, он сумел вознести советский балет на такую вершину, которой до сих пор никто не сумел превзойти. Огромный, величайший актер... он по праву занимает первое место в области мужского танца, как Анна Павлова в области женского».[3]



Альберт — «Жизель»

Есть нечто примечательное, почти символическое в том, что Сергеев начал и завершил свой путь танцовщика ролью графа Альберта в «Жизели». Он ушел со сцены так же красиво, как жили на ней его герои. Прошло почти тридцать лет с того дня, когда Альберт-Сергеев, осыпанный белыми розами стоял у могилы Жизели, но и до сих пор, как только в оркестре начинает звучать тема выхода Альберта во втором акте, мы неизменно, со слезами на глазах вспоминаем Сергеева. Сцена Кировского театра видела множество разных, замечательных исполнителей этой роли, и отечественных, и зарубежных, но легендарный герой Сергеева остается недосягаемо прекрасным. «Увертюра. Занавес... пауза и вдруг все вокруг словно озарилось светом. Граф Альберт выбегает на сцену навстречу любви и счастью. Он прекрасен... Вероятно, такова природа Сергеева-артиста: самим присутствием на сцене он утверждает высокий гуманизм. И потому совершенно логичен и в высшей степени органичен в его исполнении второй акт балета. Ни до, ни после Сергеева мне ни у кого не приходилось наблюдать столь совершенной интерпретации такого органического слияния двух контрастных частей сценического образа и такой логики его развития. Танец Сергеева совершенен по технологии и по классической форме. Филигранный, легкий, с неслышными мягкими приземлениями. И волшебные двойные кабриоли, и медленные, постепенно ускоряющиеся пируэты, и виртуозные воздушные туры у него не просто блестяще выполненные танцевальные па, а безмолвный крик исторгнутый человеческой душой. Вот почему вариация

---

1) «Советский балет», 1986, № 6, стр. 48.
2) «Советский балет», 1986, № 6, стр. 48.
3) В. Прохорова «Костантин Сергеев», Л., 1974, стр. 163.

Альберта у Сергеева пронизана истинно романтическим вдохновением...».[1]

С выступлений Сергеева в балетах П. И. Чайковского начинается новая страница их сценической истории. И особое место здесь занимает образ принца Зигфрида в «Лебедином озере».

«Зигфрид,—писала В. М. Красовская,—как равноправный носитель темы, заданной Чайковским и намеченной Ивановым в «Лебедином озере» появился лишь в советском балете в новой концепции-роли, созданной балетмейстером А. Я. Вагановой и танцовщиком К. М. Сергеевым».[2]

Внимая лирической исповеди композитора, Сергеев откликался на ее лирической исповедью своего героя, добиваясь идеального слияния музыкального и хореографического образа, предельно обостряя внутренний трагизм роли. Такого Зигфрида не знала тогда, не видела ни одна балетная сцена.

Ключом к пониманию душевного мира Зигфрида-Сергеева было им же поставленное хореографическое ариозо, возникшее как отклик на элегическую грусть музыки. Небрская, сдержанная красота текущих движений, протяженных пластических фраз, плавных туров, мягко простертых арабесков сливалась с мелодией Чайковского, передавая очарование мечты, грезы, тревожные волнения души, смутные предчувствия принца... Неизреченная печаль была во всем его облике, в задумчивой позе с мягко простертой рукой вслед пролетающим лебедям, в благоговейно склоненной фигуре над доверчиво опустившейся к его ногам девушкой-лебедем.

Ни один исполнитель Зигфрида не вписывался так органично в лебединые картины, не сливался с их романтической тональностью, как Сергеев. Только он выступил на равных с балериной в знаменитом белом адажио, в печальном диалоге заколдованной девушки и юноши, вплетавшего свой голос, свою тихую, грустную щемящую ноту в прозрачную ткань самого поэтичного из всех балетных дуэтов.

Все принцы Сергеева были прекрасны собой, все романтичны, но все разные, все неповторимо-индивидуальные, каждого наделял актер интимной, глубоко личностной интонацией.

Таков и принц Дезире в «Спящей красавице»— изысканный, элегантный, «словно сошедший с полотна Ватто юный король Франции». Таков и принц в «Щелкунчике», воплотивший лирическую грезу героини балета — Маши.

К истинным шедеврам Сергеева относится и «Шопениана». «Его юноша был так красив, — писал А. М. Мессерер,—как может быть красив художник высшей духовной красотой. Он нес в себе поэзию музыки Шопена».[3]

Прекрасен и еще один лирико-романтический герой Сергеева — Жан де Бриен, появляющийся в «Раймонде» — точно Лоэнгрин со сверкающим мечом.

Вацлав и Ромео Сергеева вошли в историю советского балета также как Мария и Джульетта Г. Улановой. Дуэт этих артистов стал легендарным.

В «Бахчисарайском фонтане» «Юный шляхтич в белом наряде с откинутой со лба копной темных кудрей и русоволосая княжна, тоже одетая в белое, искали и как бы ненароком находили друг друга. Их танцевальный диалог состоял из смены достаточно однообразных движений. Но Уланова и Сергеев несли в немудреной форме бесконечные перемены чувства... Правда этого чувства захватывала — так чутко ловили оба реплики друг друга, так точно постигали их поэтический смысл». (В. Красовская).[1]

«Как читающий стансы поэт» танцевал Вацлав-Сергеев свою единственную вариацию, «складывая к ногам Марии блестящие двойные кабриоли и стремительные туры». «В бесшумной мягкости прыжков, в певучей слитности вращения торжествовала романтическая стихия, покидавшая образ Вацлава, как только Сергеев покидал роль».[2]

Балет «Ромео и Джульетта» явился вершиной и финалом дуэта Улановой и Сергеева. «Таинственное чуть-чуть связывало тончайшей нитью Джульетту-Уланову с сергеевским Ромео и убеждало, что для них разлука равна смерти... Знаменитая пауза их дуэта ослепив, оглушив героев, трагически и навеки меняла их души».[3]

«Я танцевала со многими Ромео, — рассказывала Галина Сергеевна. — Среди них были хорошие, но у всех у них чего-то не хватало. Сергеев остался для меня единственным и неповторимым Ромео. В нем была та искренность, тот неподдельный лиризм, которых так не хватало у других исполнителей. Мы «говорили» с ним на одном языке, а это особенно ценно. С Сергеевым я станцевала свой первый и последний спектакль «Ромео и Джульетта».[4]

«Его Ромео, великолепного, изумительного помню отлично, хотя с тех пор прошло уже почти тридцать лет, — рассказывал Л. М. Лавровский. — Его помнят все, кто видел и жаль тех, кто не видел. Ромео-Сергеев так и остался в своей неповторимости, Сергееву невозможно подражать, его нельзя дублировать. Он неповторим, как всякая яркая талантливая фигура. Это актер редчайшей индивидуальности. При имени его сразу же всплывают образы Ромео, Зигфрида, Альберта — неповторимые сергеевские шедевры. Мне очень многое дорого в Ромео-Сергееве и главное — чистота его помыслов. У Ромео-Сергеева в душе была музыка, он нес и «божество и вдохновенье». Вот почему неповторим Ромео-Сергеев, таким он и останется».[5]

Образ Люсьена в «Утраченных иллюзиях» почти лишен танца, но он помещен в ряд лучших созданий той эпохи. Герой балета — композитор. «Танцовщик совершал одно из чудес, на какие способны только большие актеры, — писала Красовская. — И дело было не в том, что Люсьен Сергеева так играл на рояле, будто звучавшая за сценой музыка лилась из-под его пальцев. Гораздо значительнее было то, как показывал Сергеев, что герой его подлинно талантлив».[6]

Романтический ореол окутывал и истинно трагедийные образы, созданные Сергеевым. Так, в его Евгении («Медный всадник»), в скромном, застенчивом человеке, в обыкновенном петербургском чиновнике была особая притягательная сила. Робко, словно боясь кого-то потревожить, обеспокоить появлялся Евгений на Сенатской площади и также уходил из жизни — никого не упрекая, не обвиняя, со светлой улыбкой, покорно, безропотно, с устремленными вдаль по-детски наивными глазами...

«Роль Евгения, — писал Захаров, — ...явление исключительное... Прежде всего он (исполнитель)

---

1) С. Викулов «Мы учимся у Сергеева», «Константин Сергеев», сборник статей, М., Искусство, 1978, стр. 172.

2) «Русский балетный театр второй половины XIX века», Л.-М., 1963, стр. 427.

3) «Константин Сергеев». Сборник статей, стр. 13.

---

1) «Константин Сергеев». Сборник статей, стр. 13.

2) Там же, стр. 66.

3) Там же, стр. 53—54.

4) В. Прохорова. «Константин Сергеев», стр. 55.

5) В. Прохорова. «Константин Сергеев», стр. 51.

6) «Константин Сергеев». Сборник статей, стр. 16.

должен быть большим артистом, художником... С другой стороны, ему надо обладать и самой высокой техникой классического танца... Вот таким исполнителем, соединяющим в себе эти качества, и явился Константин Сергеев, первый создатель этого пушкинского образа».[1]

С поразительной силой передал Сергеев метания души гоголевского Андрия в балете «Тарас Бульба», его мучительную борьбу между чувством и долгом. Сколько истинно поэтического было в каждой сцене, в каждом движении! Умирающий Андрий не просил прощения у батьки, принимая смерть как справедливую кару за измену, судорожно сжимая в руках белый шарф, подаренный Панночкой.

Лирическая взволнсванность души выделяет и совершенно особенного, ни на кого не похожего, горячего, импульсивного, озорного, блестящего рыжекудрого красавца Принца, словно ураган мчащегося в головокружительных галопах по сказочным странам в поисках Золушки. В «Золушке» родился и обрел художественную гармонию дуэт Сергеева и Н. М. Дудинской. Бессменная партнерша, с которой Константин Михайлович танцевал до самого последнего спектакля, жена, друг, репетитор и ассистент его постановок, Наталия Михайловна, словно луч солнца, озарила всю его жизнь. К самым вдохновенным творческим страницам этого дуэта относится финальный вальс аморозо в «Золушке», пленительное лирическое адажио, которое Ваганова назвала «чистой чудесной песнью без слов о вечно торжествующей любви».

Как тревожно, с какой нежностью, трепетом, благсговением вглядывался Добрый молодец Сергеева в печальные глаза тоненькой, хрупкой Снегурочки-Дудинской, точно сердцем угадывая близкую разлуку. Нежными пастельными красками выписаны образы героев «Весенней сказки». Истинно русской задушевностью покорял молодец Сергеева в легком воздушном танце с подвенечной фатой в руках оплакивающий гибель Снегурочки.

Как поэтическую сказку, «рассказывал» Сергеев и хореографическую легенду о татарском юном охотнике Али-Батыре. Чуть транспонируя партию, он высветил ласковость, беззаветную преданность юноши, покорившего девушку-птицу Сюимбике, выявил родство их душ, предназначенных друг другу, духовную гармонию.

Тонко чувствуя особенности хореографической партитуры каждого балетмейстера, обладая широким диапазоном выразительных средств, безупречным вкусом и редким чувством художественного такта, Сергеев был неповторим и самостоятелен и в ролях, не совсем совпадающих с его индивидуальностью. Вспомним, сколько обаяния, тонкого юмора, остроумия, импровизационных моментов было в его Базиле в «Дон Кихоте»; скромного, непоказного мужества и благородства — у Фрондосо в «Лауренсии».

Сергеев никогда никому не подражал, хотя ему подражали многие. «Им любовались, — писал Мессерер, — ему подражали, исполняли его редакции, но так, как Сергеев, мог танцевать только сам Сергеев».[2]

Лирико-романтическая стихия таланта Сергеева проявляется и в его балетмейстерской деятельности. Не случайно лирической кульминацией почти всех его спектаклей являются поэтические классические дуэты, непревзойденным мастером которых стал он сам, и в которых как художник «высказывается» полнее и ярче всего. Истинным поэтом танца назвала Ваганова Сергеева—балетмейстера, создавшего в 1946 году свой первый балет — одно из самых светлых и поэтических произведений, истинно волшебную поэму любви — «Золушку» «Чудесный спектакль, — писал Б. Фенстер.— Новая постановка, предельно насыщенная современной танцевальной техникой, сохраняет прекрасные традиции балетов в духе Петипа».[1]

«Танцевальная образность, — утверждала Красовская, — ...опираясь на драматургию музыкальную, заявляла о нарождавшемся новом направлении хореографии. Танец Сергеева - балетмейстера рождается из образной стихии музыки».[2]

Балет «Тропою грома» на музыку Кара-Караева явился высшим взлетом дуэта Дудинской и Сергеева, герои которых белая девушка Сари и темнокожий Ленни смело и дерзко вышли на тропу грома, чтобы пропеть песнь нашего времени о великой и всепобеждающей любви.

Средствами виртуозного классического танца поведал Сергеев в одноактном балете композитора Б. С. Майзеля «Далекая планета» о дерзком прорыве человека в бескрайние просторы вселенной.

Одно из самых достойных мест в балетной шекспириане бесспорно занял любимый Сергеевым «Гамлет» — высокая и поэтическая хореографическая трагедия на музыку Н. Червинского.

Русские интонации, теплые задушевные тона окрасили классический танец, расширили его границы в балете композитора Б. Александрова «Левша», где с болью и горечью повествовалось о трагической судьбе и гибели талантливого русского художника.

Тему легендарного подвига Жаны д'Арк раскрыл балетмейстер в спектакле, созданном на музыку Н. Пейко на сцене Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Вальс Аморозо в «Золушке», сцена вельда в «Тропою грома», дуэты Офелии и Гамлета, Дуняши и Левши, диалоги Жанны и Лионеля — все это подлинные хореографические шедевры Сергеева, высшие достижения дуэтного танца, которые являются лирическими, лирико-трагедийными кульминациями балетов, сочиненными истинным поэтом танца.

Свои балетмейстерские искания Сергеев продолжил в Ленинградском хореографическом училище имени А. Я. Вагановой, где им созданы три одноактных балета: поэтический гимн в честь русской природы — балет на музыку А. Глазунова «Времена года»; хореографическая фантазия «Аппассионата» на музыку Л. Бетховена и композиция на музыку Р. Дриго «Школа классического танца».

Велика заслуга Сергеева-артиста, хореографа и главного балетмейстера театра, который он возглавлял 14 лет в сохранении классических шедевров хореографии и в развитии традиций русского балета. Весь мир признает и чтит его как крупного мастера и знатока балетных партитур прошлого, хореографии, стиля и лексики балетов великих предшественников. «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Раймонда», которые уже четыре десятилетия идут на сцене Кировского театра в режиссерской и хореографической редакции Сергеева, могут служить образцом бережного, высокопрофессионального, тактичного возобновления классики.

Выдающийся танцовщик, Сергеев изнутри знает все классические балеты, так как вырос на них, перетанцевал почти все партии, является автором многих мужских вариаций, настолько органично вписавшихся в текст спектакля, что мало кто даже

1) Р. Захаров. «Искусство балетмейстера», М. 1954, стр. 318—319.

2) «Константин Сергеев». Сборник статей, стр. 9.

1) «За Советское искусство», 1946, 12 апреля.

2) «Балет Ленинграда», Л., 1961, стр. 40.

из специалистов знает о том, что созданы они не М. Петипа, а К. Сергеевым. Новые композиции и танцы нигде и никогда не нарушают гармонической целостности классических спектаклей.



Будучи на посту главного балетмейстера, Константин Михайлович ревностно охранял классический репертуар, изо дня в день, на каждом спектакле, следил не только за четкостью кордебалета, но и за сохранением стиля, манеры исполнения, выразительностью, музыкальностью как больших, так и малых ансамблей и каждого исполнителя. Сергеев, как известно, обладает выдающимся талантом репетитора. «Что-то не выходит, впадаешь в панику и тут появляется Сергеев! Одно из его точных замечаний, одно чудодейственное слово, и я делаю 15 туров, все встает на свои места, у меня радость на весь день, а он делает вид, что ничего не произошло. Репетиции с ним обернулись для меня праздником», — рассказывала автору этой статьи Н. Макарова.

О своих репетициях Гамлета с Сергеевым с благодарностью вспоминает Н. Долгушин: «К каждому спектаклю Константин Михайлович предлагал готовиться как к премьерному. Анализируя предыдущий спектакль (и здесь я не переставал удивляться его профессиональной памяти), он прокладывал путь к дальнейшему постижению партии, привлекая все внимание к углублению внутреннего состояния и отделке внешнего рисунка... нюансам, деталям роли Сергеев придает колоссальное значение... Свой дар детализировать и на основе анализа укрупнять до общего он щедро дарит в своей повседневной работе постановщика, художника, учителя».

«Мне повезло, — рассказывал Ю. Соловьев, — я готовил с К. М. Сергеевым почти все свои партии. Константин Михайловичч открывал все секреты своего танцевального мастерства, учил постигать смысл и красоту каждого движения, щедро делился своими знаниями и огромным сценическим опытом. Требовательный, где-то даже придирчивый, Константин Михайлович не допускает небрежности танца, неточности, пытается сосредоточить наше внимание на постижении всех тонкостей, нюансов, особенностей каждой партии».

Константин Михайлович много работает за рубежом, как балетмейстер, педагог, репетитор, и в разных городах Союза, являя собою образец высочайшего профессионального мастерства и ответственного отношения к любимому делу.

С 1973 года возглавляет Сергеев Ленинградское хореографическое училище — колыбель русского балета и уже несколько лет ведет класс актерского мастерства. Его уникальность как художника, мастера сказывается и на всей творческой жизни училища, во всех его спектаклях и разнообразных концертных программах. Неповторимость, яркую индивидуальность прославленной балетной академии оценили жители Парижа и Амстердама, где прошлым летом с большим триумфом проходили гастроли училища.

Сергеев как актер и балетмейстер всегда проповедовал и исповедовал классику, активно откликаясь на зов времени. Этой же линии он придерживается и как руководитель школы. Он активно привлекает к сотрудничеству разных хореографов, сохраняет произведения советских мастеров, но основу школьного репертуара составляет классическое наследие, на высоких образцах которого воспитываются учащиеся, и уже в начальных классах им прививают строгую академическую манеру исполнения, которой так славен ленинградский балет.

...Константин Сергеев! Красивый, элегантный, неизменно обаятельный — он выходит на сцену родного театра, окруженный своими детьми, воспитанниками училища, под неизменный гром аплодисментов, достойно принимая дань восторга и поклонения. Само имя Сергеева магически действует на зрительный зал. Искусство этого великого художника и артиста навеки приобщено к высшим достижениям отечественного искусства.

В. ПРОХОРОВА,
кандидат искусствоведения



Али Батыр / „ Шурале " /



С Г. Улановой / „ Ромео и Джульетта " /

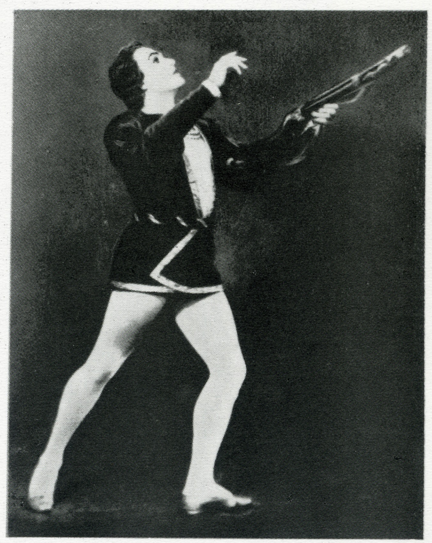
Дезире / „ Спящая красавица " /



С Н. Дудинской / „ Венский вальс " /



Жан де Бриен / „ Раймонда " /



Зигфрид / „ Лебединое озеро " /

На репетиции в ЛАХУ имени А. Я. Вагановой



На поклонах после спектакля „ Золушка "





Альберт / „Жизель" /

ЛФОП2. Зак. 541. Тир. 4000 экз. 26.02.90.